

## N O T A S

### HAY GOLPES EN LA VIDA, TAN FUERTES... (Sobre el cuento «Brasas de agosto» de Luis Mateo Díez)

FERNANDO VALLS  
Universidad Autónoma de Barcelona

En estos últimos años el cuento ha gozado en España de una consideración que no tenía desde los cincuenta y sesenta <sup>1</sup>, cuando lo cultivaron toda una serie de autores cuyo nombre más conspicuo seguramente es Ignacio Aldecoa. Quizás el año clave de este renacimiento sea 1980, cuando Juan Eduardo Zúñiga publica *Largo noviembre de Madrid* y Cristina Fernández Cubas *Mi hermana Elba*. Así, últimamente, los editores se han mostrado dispuestos, como en ningún otro momento, a publicar libros de cuentos; pero, además, la prensa (*El País*, *Diario 16*, *Blanco y negro*, *El Independiente*, *El Mundo*, etc.) y diversas revistas literarias los han acogido en sus páginas.

El antecedente remoto de este auge se halla en los escritores españoles de la llamada generación del cincuenta (Juan Benet, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Medardo Fraile, etc.) y en el modelo que proporcionaron después, en los sesenta y setenta, los hispanoamericanos (García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Cortázar, etc.), sin que debamos olvidarnos de la recopilación clave de Francisco García Pavón, *Antología de cuentistas españoles contemporáneos* (1959 y 1965). Otro in-

---

<sup>1</sup> Vid. nuestro trabajo «El renacimiento del cuento en España (1975-1993)», prólogo a la antología *Son cuentos. Antología del relato breve español. 1975-1993*, Espasa-Calpe, Madrid, 1993.

dicio de este renovado interés sería las diversas antologías que han ido apareciendo a lo largo de estos últimos años <sup>2</sup>. O la existencia, aunque casi siempre breve, de colecciones como *Textos tímidos* de la editorial Almarabú, que surgió en 1986; *Relatos* de Edhasa, cuya vida duró poco más del 1991, o Hierbaola, de Pamplona, a partir de 1991. Así como la aparición de *Lucanor* (1988), una revista dedicada exclusivamente al cuento.

En este contexto aparece la literatura de Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942). Fundador en 1963 de la revista leonesa de poesía *Claraboya*, su obra —tras la publicación de un libro de poemas, *Señales de humo* (1972) y de un *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* (1975), en colaboración con Agustín Delgado y José María Merino— se ha decantado definitivamente hacia la narrativa. Su primer libro fue *Memorial de hierbas* (1973). En estos relatos, algunos de ellos recogidos también —posteriormente— en *Brasas de agosto*, ya encontramos, como él mismo ha recordado, un cierto patrimonio embrionario de toda su narrativa, un fuerte sustrato de realidad, compaginable con algunas persistentes alteraciones que derivan hacia el simbolismo y el esperpento. En *Apócrifo del clavel y la espina* (1977) se relata la historia de un señorío rural y en el *relato de Babia* (1981) se recorre y reinventa la Babia real.

La plena madurez como narrador la alcanza con *Las estaciones provinciales* (1982) y, sobre todo, con *La fuente de la edad* (1986), con la que obtuvo el Premio de la Crítica y el Nacional de Literatura. Posteriormente han aparecido los cuentos que forman *Brasas de agosto* (1989) y *Los males menores* (1993), dos novelas: *Las horas completas* (1990) y *El Expediente del naufrago* (1992), y un libro de ensayos: *El porvenir de la ficción* (1992).

En sus ficciones hallamos un intento logrado de indagar novellescamente en ámbitos reducidos (en la tradición de los italianos Bassani, Pavese, Pratolini, Vittorini, etc.), en lo que constituyó su entorno vital, León, hasta donde alcanza a abarcar su memoria, trascendiéndolos y convirtiéndolos en metáfora de una realidad, mucho más amplia, que se presenta matizadamente distorsionada.

<sup>2</sup> Medardo Fraile, *Cuento español de posguerra*, Cátedra, Madrid, 1986; Oscar Barrero, *El cuento español, 1940-1980*, Castalia, Madrid, 1989; José Luis González y Pedro de Miguel, *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española*, Hierbaola, Pamplona, 1993, con un prólogo de Santos Sanz Villanueva, y nuestra antología ya citada, por sólo aducir unos ejemplos.

Sus fuentes las encontramos en Valle-Inclán y su técnica proviene, en parte, de los relatos orales, de ahí su declarado deseo de «encantar contando». En sus narraciones adquiere relevante importancia la memoria, lugar de confluencia entre lo imaginario y lo real; el diálogo, y por tanto el lenguaje, pues no debemos olvidar que sus personajes se muestran hablando, con sus peculiares tics; el humor, vía de distanciamiento y de lucidez, y esas atmósferas fantasmagóricas en las que casi siempre se desenvuelven sus personajes<sup>3</sup>.

En *Brasas de agosto*<sup>4</sup> ha recogido los que considera sus mejores relatos de los últimos veinte años, si excluimos los que componen el libro que acaba de aparecer. Así, de estos trece cuentos, nueve pertenecen al volumen de 1973; «El sueño y la herida» lo publicó ediciones Almarabú, en 1987, en su colección de *Textos tímidos*; el que da título a la recopilación, que es el que vamos a comentar aquí, apareció en *El País* (3/VIII/1987), y los restantes («Cenizas» y «Mi tío César»), que sepamos, estaban inéditos.

*Memorial de hierbas* nos parece un libro importante, pues en él podríamos cifrar el inicio —remoto, si se quiere— del auge del cuento en nuestro país en los últimos años, que alcanzaría su máxima expresión, como ya hemos indicado, en estos libros de 1980, obra de dos autores que pertenecen a tradiciones muy distintas. Después vendrían José María Merino, Javier Marías, Juan José Millás, Enrique Vila-Matas, Pedro García Montalvo, Pedro Zarraluki, Antonio Soler, etc. Y sólo citamos a los que empiezan a publicar después de 1975.

«Durante muchos años, ha escrito Luis Mateo Díez, tuve la convicción de que el cuento era mi único destino como escritor». Y no deja de ser curiosa esta declaración en un país en el que el cuento, hasta hace poco, no interesaba demasiado. En *Brasas de agosto*, el relato que da título al volumen nos parece excepcional. En él se narra el breve reencuentro de Elvira con don Severino, su antiguo padre espiritual, con el que tuvo unos fugaces amores

<sup>3</sup> Sobre su obra puede consultarse el artículo de Leonardo Romero Tobar, «La narrativa de Luis Mateo Díez», *Estudios humanísticos. Filología* (Universidad de León), 7, 1985, pp. 9-20; los trabajos de Santos Sanz Villanueva, José María Merino, Santos Alonso, Domingo-Luis Hernández y Fernando Valls, que aparecieron en el núm. 1, I/1989, pp. 1-36, de la revista *La página* (Tenerife), y la ed. de Ángel G. Loureiro del *Relato de Babia*, Espasa-Calpe (*Austral*, 213), Madrid, 1991.

<sup>4</sup> Con el título de *Albanito, amigo mío* publicó el periódico *El Sol*, en 1991, cuatro cuentos ya recogidos en *Brasas de agosto*.

(«aquella desventura juvenil», p. 215)<sup>5</sup>, y cómo el tiempo y la vida los acabó derrotando; pero también se nos muestra la imposibilidad de recuperar un amor y un tiempo perdido. Don Severino es un personaje que, en un momento determinado, apostó fuerte y destrozó su vida. Y que tras la separación, sólo existió para mantener vivo el recuerdo de la felicidad gozada.

Tras su huida diez años antes, de los que había pasado siete como profesor en la Universidad de San Juan de Puerto Rico, don Severino «había sucumbido a la tentación de un regreso efímero, apenas unas horas entre un tren y otro tren, convencido de que nadie en la ciudad iba a reconocerle» (p. 208). Cervino, antiguo alumno de Latín y Filosofía del ex-sacerdote en la Academia Regueral, que está de *rodóriguez*, narra la historia. La acción itinerante transcurre en una ciudad de provincias vacía. No parece muy arriesgado afirmar que es León, durante una calurosa tarde de agosto<sup>6</sup>. Los dos personajes se encuentran por casualidad y se reconocen tan emocionados como desconcertados («Era don Severino», «la súbita emoción del reconocimiento», «supe que era...», p. 207). A la constación de los efectos del paso del tiempo («la calva galopante que había barrido su frente hacia las alturas», p. 207; «la antigua confianza que acaso el tiempo diluyó», p. 208), sigue el paseo y la conversación, y con ella vienen —como tan habitual es en la obra de Luis Mateo Díez, como en la vida misma— la bebida y los recuerdos.

El «todo sigue lo mismo» (p. 209), que le anuncia Cervino, podemos considerarlo como el motor de arranque de la constatación de lo contrario: de que nada es como antes, de que el tiempo no ha pasado en balde. En distinto grado, ha cambiado don Severino,

<sup>5</sup> Cito siempre por la edición de Alfaguara, Madrid, 1989. Existe una amplia tradición de narraciones que cuentan los amores entre padres espirituales y sus feligresas: *Un prêtre marié* (1865) de J.-A. Barbey D'Aurevilly, *O crime do padre Amaro* (1875) de Eça de Queirós, *La faute de l'abbé Mouret* (1875) de Zola, *La Regenta* (1884-1885), *La fe* (1892) de Palacio Valdés y, más recientemente, *León Morin, prêtre* (1952) de Béatrix Beck, que fue premio Goncourt, etc.

<sup>6</sup> El clima caluroso, asfixiante, desempeña un papel importante en el cuento, pues se utiliza como metáfora del ambiente opresivo que impera en la ciudad. Así, cuando salen del bar se encuentran con el «resplandor polvoriento de la hoguera» (p. 210), con «el aliento quemado de la calle» (p. 214). También se nos dice que transitaron «la plaza entre las llamas» (p. 210) y que la catedral brillaba en la ciudad «como una patena arrojada a la lumbre» (p. 212). Todo ello pudiera contrastar con el «frescor luminoso» que inunda la catedral, quizá porque en ella —como veremos— gozó don Severino de su otra gran pasión.

su familia y su antigua amante, Elvira Solve; aunque para aquél, «la medida del tiempo, y las desgracias que podían envolverlo, estaban aceptadas con el mismo designio de la ausencia y la distancia irremediables» (p. 211). Si Cervino lo empieza viendo como el sacerdote que fue («aquel escurrido sudor del confesionario», p. 208; «el aroma de alguna discreta lavanda en el tejido de la sotana», p. 210), poco a poco va hallando en él al hombre: la borrachera, la pasión amorosa...<sup>7</sup>. Su madre murió al año de irse, su hermano Doro, que regenta la ferretería familiar, aún no lo ha perdonado<sup>8</sup>, y su hermana Luisina («la niña anciana [...], aquel ser arrumbado en el destartelado cochecito, con los brazos caídos, las manos diminutas arrastradas por la tarima, la enorme cabeza vencida hacia atrás, la saliva reseca en la comisura de los labios», p. 211) falleció hace tres años<sup>9</sup>. Aunque en esta sociedad provinciana todo sigue lo mismo, para don Severino ya nada es igual, todo ha cambiado.

A lo largo del recorrido que hacen por la ciudad, se detienen sobre todo en dos espacios significativos: los bares y la catedral. Un espacio civil y otro religioso que representan las dos etapas principales de la existencia de don Severino. El bar, y no olvidemos que se llama Cadenas, es el espacio de la confidencia, alentada por el alcohol ingerido<sup>10</sup>. No parece que el nombre del local sea casual, pues el protagonista vive encadenado a su pasado y al alcohol que lleva encima, que ingiere para ahogar las penas («bebió un largo trago, como si necesitara ahogar algo con urgencia», p. 214). Cervino y don Severino acaban borrachos, a la deriva, como la vida del segundo, o como el destino del primero, que se «embarca», que sin poder evitarlo se involucra demasiado en las

<sup>7</sup> Al final del cuento, cuando están a punto de despedirse, don Severino le dice a Cervino: «Del alcohol hay que cuidarse casi tanto como de las mujeres» (p. 219).

<sup>8</sup> «Recordé —afirma el narrador— la torcida indignidad de Doro en tantas noches alteradas, por las cantinas donde maltrataba la úlcera. Aquellas maldiciones al hermano huido que había sembrado de ignominia a toda la familia» (pp. 210 y 211).

<sup>9</sup> La muerte de Luisina, como la de Dorina en *La fuente de la edad* (1986), representa la de la inocencia, frente a una sociedad intolerante. Este personaje es de la estirpe, a pesar de sus obvias diferencias, del Laureanillo de *Divinas palabras* y del Mario de *La familia de Pascual Duarte*.

<sup>10</sup> A lo largo del cuento don Severino se toma siete copas de coñac con hielo y Cervino algunas más, aunque ni se sabe cuantas. En «Primeras vísperas», uno de los relatos de *Los males menores*, Nos volvemos a encontrar con el Cadenas.

vidas ajenas<sup>11</sup>. La visita a la catedral (que es motejada de «abismo» y «caverna», p. 213), al coro, que anticipa la entrevista con Elvira, supone la vuelta al pasado, al lugar de su antiguo trabajo, el reencuentro con su otra pasión (el órgano, la música), para constatar con tristeza que ha perdido la habilidad en los dedos<sup>12</sup>. El narrador nos presenta la escena como una vuelta al origen, como «un pájaro que de nuevo encontrase el amparo en el nido que abandonó» (p. 213). Y como la música que surge del órgano, que «crecía como un vendaval» (p. 213), también se va reavivando —«reverberaron las brasas de agosto» (p. 214), nos dice Cervino— su pasión por Elvira.

Todo este calvario no es más que un preámbulo para la súplica final: la petición de ayuda para ver a Elvira, que ahora está casada. El reencuentro, durante «más de dos horas estiradas» (p. 217), se produce en casa de Cervino<sup>13</sup>. De este episodio sólo sabemos lo que nos cuenta Cervino, lo que él presencia en el portal de su casa, mientras «alargaban la irremediable despedida» (p. 217).

Tanto esta escena como la anterior, la que se desarrolla en la catedral, transcurren en una atmósfera de creciente irrealidad, en un clima que va de lo real a lo nebuloso. Comienza cuando la música del órgano «crecía como un vendaval»; continúa en él Cadenas donde «todo estaba cada vez más desvanecido» (p. 214); cuando se dirige a su casa, con don Severino, «la atmósfera de las calles me parecía enrarecerse» (p. 216), y mientras espera Cervino que concluya el encuentro entre los antiguos amantes comenta que ya «nada quedaba de real» (p. 217).

Tras la separación se produce un progresivo patetismo en la acción, cuyos primeros vislumbres los hallamos en ese mundo y esa vida ya perdidos e imposibles de recuperar, que —tras diez años

<sup>11</sup> Cf. «Me detuve un instante, lo justo para que él percibiese la mezcla de indecisión y temor, lo justo para que yo me reconociera, una vez más, como tantas en mi vida, en esa situación de indefectible embarcado que tan vanamente orienta mi destino» (p. 210). O más adelante: «mi absurda situación en aquel asunto, el repetido trance de verme embarcado siempre en algo ajeno que me acabe involucrando más allá de lo debido» (p. 217).

<sup>12</sup> En dos ejemplos: «sus manos se movían tensas sobre las teclas», «las manos ya no responden lo mismo» (p. 214).

<sup>13</sup> Como ya hemos señalado, Cervino es el narrador de la historia (que la vivimos, además de por lo que se nos cuenta, por sus reacciones), pero también el imprescindible interlocutor que necesita don Severino. Aquél no sólo se va involucrando cada vez más en la acción, sino que incluso —aunque tímidamente— llegamos a entrever su historia personal.

de ausencia— tanto ha cambiado (la desaparición de dos seres queridos, la boda de Elvira...), en el torpe reencuentro con la música del órgano de la catedral y en el tono en el que le habla a Cervino y en las lágrimas que vierte (p. 214). Pero adquieren pleno significado en el motivo de las «brasas de agosto» (lo que aún queda vivo del fuego de una pasión, que momentáneamente reverdecerá, pero que acabará extinguiéndose); en los sollozos de la despedida de Elvira y don Severino en el portal (p. 217) y en la triste y patética confesión, con la aceptación del fracaso final y la «reiterada confesión de un amor desgraciado» (p. 218): «Nunca pude olvidarla (...) Sabes lo que fue mi vida (...) Sabes de sobra que de mi vida no queda nada (...) Sólo ella, Elvira (...) La quiero, Cervino, la quiero» (pp. 215, 218 y 219). Lo que nos lleva al tema del cuento: «la derrota del tiempo y de la vida, del dolor de todo lo que no pudo ser» (p. 216), ese amor que pudo haber sido y no fue. El tiempo, la vida, la intolerancia provinciana y la presión social que los ha derrotado, también los abocó a la huida. Y se plantea una gran paradoja final: tantas miserias como absolvió el sacerdote en el confesionario y a él no han sido capaces de perdonarle su «falta»<sup>14</sup>. Una vez más, los tabúes locales acaban con la pasión, con la libertad de los amantes.

Sólo Longinos y Cervino, un religioso y un civil, en dos episodios memorables, lo reconocen y se postran ante él con el respeto y el cariño propios de la amistad. Aquí, un episodio anticipa y remite al otro. El primero se produce cuando el antiguo sacerdote visita la catedral: «medio lloroso, avanzó [Longinos] hacia él y, sin que don Severino pudiese evitarlo, buscó su mano y la besó repitiendo alguna ininteligible jaculatoria» (p. 213). Y el segundo coincide con la escena final del relato, en la que Cervino y don Severino se despiden en la estación: «El tren se ponía en marcha. Entonces logró bajar el cristal y asomó sacando las manos. No pude distinguir ya el gesto de su rostro, acaso el resplandor de una lágrima desgajada de la emoción alcohólica. // Alzó la mano derecha mientras el tren se iba y me bendijo haciendo la señal de la cruz. Yo acababa de caer de rodillas en el suelo y me santigüe con el mayor recogimiento» (p. 219).

<sup>14</sup> Cervino recuerda «las benévolas bendiciones del confesionario» (p. 215). Y el antiguo sacerdote se lamenta: «Tantas miserias como yo absolví...» (p. 218).

Como gran parte de los personajes de Luis Mateo Díez, Cervino, don Severino y Elvira son perdedores<sup>15</sup> que han acabado acomodándose —digámoslo así— a una vida que no les satisface, gentes con la existencia frustrada, sin solución. Pero en este caso, como en *La Regenta*, *Tres sombreros de copa* o *El caballo desnudo* de José Luis Sampedro, el fracaso de los protagonistas es también el de la comunidad a la que pertenecen.

Este cuento, muestra perfecta de las infinitas posibilidades de ese *realismo complejo* que el autor ha defendido<sup>16</sup>, es una pequeña obra maestra, en la que nada sobra y todo encaja a la perfección, como en una precisa pieza de relojería. Está lleno de efectos, de detalles, que remiten al asunto central del relato, para enriquecerlo o matizarlo. Como también podemos observar en otras narraciones españolas recientes (pienso, por ejemplo, en *La fuente de la edad*, *El invierno en Lisboa* o en *Juegos de la edad tardía*, y siempre al fondo *El Quijote*), parece que en nuestro país la vida sólo puede vivirse en la utopía, en la ilusión, en los sueños o en los mitos. Pero también, en la mejor tradición española o en la de los neorrealistas italianos, que Luis Mateo Díez tanto aprecia, se nos viene a mostrar que en lo particular puede estar lo universal, o como escribió su maestro Sabino Ordás: «Siempre preferí las obras que ahondando en lo particular nos llevan a lo universal»<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> En una entrevista con Concha Vargas, *El Independiente*, 17/X/1987, declaraba L. M. Díez: «Mis personajes son siempre perdedores, aborrezco a los héroes y creo que no hay nada más noble en el ser humano que ser un perdedor, ya que es la desgracia a la que estamos abocados».

<sup>16</sup> Vid. Luis Mateo Díez, *El porvenir de la ficción*, Caballo Griego para la poesía, Madrid, 1992.

<sup>17</sup> *Las cenizas del Fénix*, Diputación Provincial de León, León, 1985, p. 61.